

۱۲ ۵۶

منها لیسع مدبر کسر نه
فرضه و اولادها من

НИМА-ЮШИДЖ — ОТЕЦ НОВОЙ ПОЭЗИИ В ИРАНЕ

Крупнейший поэт и теоретик иранской литературы Нима-Юшидж своим творчеством подвел итог плодотворным поискам в области формы и содержания поэзии плеяды талантливых персидских писателей и критиков начала XX в. и открыл новые пути для своих современников и последователей. Нима-Юшидж по праву считается основоположником и лидером той литературной школы в Иране, которая получила название «новой поэзии» и представлена в настоящее время именами Ферейдин Таваллоли, Сайе, Надерпура, Сявуш Кясраи и других персидских поэтов. Поэтому представляется необходимым, особенно если учесть скудость критической литературы на русском языке, освещающей развитие современной персидской поэзии¹, хотя бы вкратце остановиться на сущности литературной реформы, принятой Нима-Юшиджем, показать ее теоретические истоки и практическое отражение в его собственном творчестве.

Нима-Юшидж (Али Эсфандиари) родился в 1897 г. в селе Юше (Мазандеран). Детство свое Нима-Юшидж провел среди крестьян и кочевников. Об этом периоде своей жизни он вспоминал: «Единственно, что сохранила мне память из детских лет моих,— это дикие драки оторванных от всего мира кочевников, их примитивные развлечения в слепой однообразной тишине жизни. Читать и писать я научился в Юше у муллы, который гонялся за мной по переулкам и, поймав, связывал веревкой мои худенькие детские ножки и бил меня за то, что

¹ См. В. Б. Кляшторина, *Современная персидская поэзия*, М., 1962; З. Г. Османова, *М. Горький и литература Ирана*, М., 1961.

я не мог повторить наизусть длинный свиток переписанных им крестьянских писем»².

Свое образование Нима-Юшидж продолжал уже в Тегеране во французском колледже Сан-Луи. Там он в совершенстве изучил французский язык, и это помогло ему впоследствии широко познакомиться с европейской литературой. Еще в детстве Нима начал писать стихи. Первым оценил литературные опыты Нима его учитель, известный поэт Назам Вефа. Он сказал своему ученику: «у вас незаурядное поэтическое дарование. Я могу поздравить нашу школу с таким талантливым учеником»³.

Ранние произведения Нима-Юшиджа были написаны по канонам классической персидской поэзии преимущественно в хорасанском стиле.

Но уже в 1921 г. Нима-Юшидж публикует свою поэму «Афсанэ», которую иранские критики считают «первым вестником новой поэзии». С тех пор и до конца своих дней Нима-Юшидж создает произведения, полные новаторского духа. В 30-х годах Нима-Юшидж преподает персидскую литературу в г. Астара; в 1938—1941 гг. совместно с известным иранским прозаиком Садек Хедаятом сотрудничает в тегеранском журнале «Музыка».

После второй мировой войны произведения Нима-Юшиджа начали широко публиковаться, и многие молодые поэты присоединились к выдвинутым им принципам.

Свои стихи Нима-Юшидж в основном писал на родине — в Юше, куда регулярно приезжал из Тегерана. В январе 1960 г. во время одной из таких поездок Нима-Юшидж заболел воспалением легких и по возвращении в Тегеран 7 января 1960 г. скончался.

Теоретические взгляды Нима-Юшиджа наиболее четко изложены в двух его книгах: «Ценность чувств» и «Два письма». Книга «Ценность чувств» представляет собой цикл статей, опубликованных в журнале «Музыка» в 1938—1941 гг. В этой книге Нима-Юшидж касается эстетических проблем и принципов, которые, с его точки зрения, обуславливают необходимость реформы персидского стиха. Нима-Юшидж своеобразно и глубоко трактует такие вопросы литературного и фило-

² «Нима, Зендаги ва асар-еу», Тегеран, 1955, с. 3 (далее — «Нима-Юшидж. Его жизнь и творчество»).

³ Там же, стр. 5.

софского характера, как взаимоотношения художника и общества, зависимость литературного стиля от соответствующей эпохи, сущность литературного возрождения в Иране, классовая специфика литературы.

Художник, поэт, музыкант, живописец, артист, говорит Нима-Юшидж, прежде всего человек. Он не выше и не ниже обычного смертного. Его радости, его горести, его нужды те же, что и у обыкновенного человека. Отличие художника только в том, что он глубже чувствует и не может не передавать свои чувства другим людям. Но так же, как жизнь общества определяет жизнь обыкновенного человека, она служит основным источником вдохновения и для художника. С этих позиций Нима выступает против философских систем Канта и Гегеля, определявших вдохновение как продукт нематериального мира.

Кант, пишет Нима-Юшидж, всю свою философию строит на метафизической основе. Он отводит искусству промежуточное место между наукой и моралью, отстаивает его вневременной характер и оставляет ему лишь роль отвлеченного от реальности средства для очищения и возвышения души человека.

Нима-Юшидж отвергает и тезис Гегеля о том, что искусство есть низшая форма проявления абсолютного духа. «Гегель тем самым заводит нас в тупик,— пишет он,— из которого мы опять должны искать выход»⁴.

Для Нима-Юшиджа этот выход — только в сближении с жизнью. В то же время он выступает против фрейдистских взглядов на искусство. Фрейд, по мнению Нима-Юшиджа, пытается связать искусство с жизнью людей, но делает это крайне односторонне. Ошибка Фрейда в том, что при оценке искусства он придает самодовлеющее значение скрытым импульсам человеческой психики и не учитывает воздействия общества на личность. Указывая, что «человек не может существовать подобно призраку вне своей материальной оболочки», Нима-Юшидж пишет: человек представляет собой совокупность влияния как внутренних (физиологических), так и внешних (общественных) «факторов»⁵. Изучая человека, продол-

⁴ Нима-Юшидж, *Арзеш-е ахсасат* («Ценность чувств»), Тегеран, 1956, стр. 24.

⁵ Там же, стр. 31.

жает поэт, мы должны учитывать, что он живет в обществе таких же людей, как он сам, и подвергается влиянию этого общества.

Опровергая тезис Фрейда о физиологических импульсах как источнике вдохновения, Юшидж приходит к следующему выводу: «В результате научного анализа нам становится ясно, что мы не можем расценивать произведение искусства и чувства, заложенные в нем, только как случайную поэтическую забаву или как выражение физиологических импульсов художника. Нельзя согласиться с тем, что тема произведения есть результат субъективного, ни от чего не зависящего выбора художника. Крупные художники всегда являются выразителями своего времени, определенного этапа развития человеческого общества. Повинуясь непреложным законам искусства, они показывают это время подобно точным часам»⁶.

Излагая далее свои взгляды на природу литературного стиля, Нима-Юшидж подчеркивает, что литературный стиль следует изучать в тесной взаимосвязи с состоянием общества в соответствующую эпоху.

Каждый этап литературного развития, по мнению Нима, результат общественного движения и экономических условий в стране. В качестве примера он приводит хорасанский стиль персидской поэзии (X—XII вв.), когда простой и ясный язык и оптимистическое содержание, проникнутые духом патриотизма, вполне соответствовали условиям жизни Ирана. Также и в Европе, говорит Нима-Юшидж, — литературные течения возникали, развивались и отмирали в тесной связи с условиями исторического развития той или иной страны. Если бы не было революции 1789 г. во Франции и связанных с нею коренных изменений в жизни французского общества, то не смогли бы появиться и новые прогрессивные литературные течения (романтизм и реализм), достигшие своего апогея в XIX в.

Как нельзя представить книги Виктора Гюго написанными в XIV в., заявляет Нима-Юшидж, так и произведения Данте не могли быть созданы в XIX в.

Часть своей книги Нима-Юшидж посвятил анализу так называемых «вечных тем» искусства. Художника,

⁶ Там же, стр. 38.

если он талантлив и отдал свое перо «вечным темам», говорит Нима-Юшидж, будут знать не только в его стране и в его время, а везде и всегда. Если в произведении находят отражение такие чувства, как зависть, ненависть, любовь и т. п., то это произведение имеет общечеловеческий характер и поэтому оно всегда будет привлекать внимание людей. Автор ссылается на «Рустам и Сохраб» Фирдоуси и картину Репина «Иван Грозный убивает своего сына», которые будут волновать людей, пока в мире будут существовать отцы и дети. Эти создания гениев сохранят свое значение навсегда, ибо каждому человеку близки и понятны вложенные в них чувства. Шекспир, говорит Юшидж, в какой-то мере обязан своей славой умению выбирать и трактовать именно общечеловеческие темы.

Переходя к защите основного тезиса своей книги — необходимости коренных преобразований в литературе Ирана и некоторых других стран Востока, Юшидж указывает на два фактора, обуславливающие, по его мнению, неизбежность преобразований: все возраставшее начиная с XIX в. влияние западной литературы и общественно-политические изменения в самих странах Востока.

Нима-Юшидж, однако, предостерегает от переоценки первого фактора, указывая, что нельзя объяснять литературные преобразования в какой-либо стране только влиянием литературы другого народа. Художник, считает он, заимствует только то, что отвечает его собственным воззрениям или близко его народу. При этом крупный художник всегда создает оригинальное и национальное произведение.

Исследуя далее вопрос о западном влиянии на искусство и литературу Ирана, Нима-Юшидж считает, что первоначально оно сказалось на живописи: со второй половины XIX в. художники Ирана ездили учиться во Францию и другие страны Европы, копировали произведения европейских мастеров, и, возвратившись на родину, создавали картины, совмещающие в себе традиции классической персидской миниатюры и нового западного искусства. Что же касается литературы, то раньше всего испытали на себе влияние Запада те иранские писатели и журналисты, которые часто бывали за пределами Ирана (Талибов, Мальком-Хан и др.). Они издавали книги

и газеты, на страницах которых пропагандировали передовые идеи и художественные достижения Запада. В дальнейшем по пути обновления литературы пошли такие поэты, как Дехх Хода, Малек-ош-Шоара Бахар, Ирадж Мирза, Парвин-Э-тесами, Эшги и, наконец, Парвиз Ханляри, а также прозаики Джамаль-Заде, Садек Хедаят и Саид Нафиси, чьи заслуги в деле создания новой персидской поэзии и прозы Нима-Юшиджа расценивает весьма высоко.

Наконец, Нима-Юшидж подчеркивает в своей книге классовый характер литературы. Любой писатель — представитель какого-либо класса, выразитель его взглядов. Художественное произведение, по мнению Юшиджа, не может быть надклассово, свободно от интересов класса, на позициях которого стоит автор.

Автор книги «Ценность чувств» обладает широким кругозором, он хорошо знаком не только с поэзией, но и с достижениями живописи и музыки, не только с иранской, но и с другими восточными и европейскими литературами, прежде всего — с русской литературой. В работе Нима-Юшиджа даны ответы на многие животрепещущие вопросы, стоявшие перед иранскими поэтами, писателями, художниками. При этом, как мы видим, ответы Нима-Юшиджа даны с передовых общественных и передовых философских позиций, и сам Нима-Юшидж выступает в своей книге как прогрессивный критик-материалист.

Нельзя недооценить трактовку Нима-Юшиджем связи художника и общества, его понимание исторической обусловленности искусства, его тонкую постановку проблемы влияний, смелое указание на классовую природу литературы и искусства. Высказывая все эти принципы, Нима-Юшидж проявляет себя не как кабинетный ученый, «добру и злу внимающий равнодушно», но как активный борец, сражающийся на основе этих принципов за возрождение и обновление родной литературы.

Следует, однако, указать на основные ошибки Нима-Юшиджа, использованные его противниками для того, чтобы скомпрометировать всю книгу. Эти ошибки, на наш взгляд, легко исправимы и никак не могут умалить общей ценности теоретического труда Нима-Юшиджа.

Справедливо говоря о связи искусства с общественной и экономической жизнью той или иной страны, Ни-

ма-Юшидж прямолинейно отождествляет события реальной жизни с литературным движением, чем обедняет и примитивизирует сложный и опосредствованный характер их взаимодействия. Эта ошибка приводит Нима-Юшиджа к явной переоценке таких литературных течений, как футуризм и символизм. Нима-Юшидж полагает даже, что существование футуризма якобы вызвано требованиями современной жизни, века машин и автоматизации. «Футуризм,— пишет Нима-Юшидж,— отвечает всем насущным потребностям нашего времени»⁷. И несколько ранее: «Маринетти смело и во всеуслышание заявил о своих литературных взглядах, не обращая внимания на тех поэтов своего времени, которые, как коршуны, окружали смердящий труп классики и в своих произведениях все время пережевывали одну и ту же жвачку»⁸.

Здесь мы встречаемся с другой принципиальной ошибкой Нима-Юшиджа. Отстаивая новые течения в литературе, критикуя рутинеров, пытавшихся противопоставить классическую поэзию современным произведениям, Нима-Юшидж не признает выдающихся художественных достижений классики.

О тех писателях, которые высоко ценят классическое наследие, он пишет: «Они защищают кладбище, полное смердящих трупов; но время уничтожает их, и они похожи на пыль, осевшую на развалинах, которую разносит даже слабый ветерок»⁹. Или другой пример. Касаясь творчества Низами, Нима-Юшидж утверждает, что поэма «Махзан-оль-Асрар» написана танцевальным ритмом, противоречащим ее дидактическому содержанию, а в поэме «Хосров и Ширин» ритм хотя выбран и правильно для любовной тематики, все же утомляет читателя своей однообразностью, так как по требованиям классических канонов он не меняется от начала до конца поэмы.

Нима-Юшидж глубоко неправ не только потому, что Низами великий поэт, основоположник лирико-эпической поэзии, что такие замечательные поэты, как Алишер Навои, Амир Хусров Дехлеви, Вахшм и десятки других шли по его пути и развивали его традиции, но и потому, что стихи Низами до сих пор доставляют наслаждение

⁷ Там же, стр. 57.

⁸ Там же, стр. 55.

⁹ Там же, стр. 77.

миллионам читателей и будут привлекать их и в будущем.

Ниспровергая классиков, Нима-Юшидж противоречит и собственным принципам, о которых мы говорили ранее. Он сам утверждает соответствие определенного поэтического стиля определенной эпохе, однако в данном случае, не задумываясь, подходит к творчеству Низами с модернистскими мерками.

Нападки на классика противоречат теоретической глубине книги Нима-Юшиджа, заглушают ее пафос. Но уже в следующей книге «Два письма» Нима-Юшидж по-иному выражает свое отношение к классическому наследию.

Книга «Два письма», содержащая послание Нима-Юшиджа поэту Шин Партова и ответ последнего, появилась в 1946 г. Она уже не просто выражала эстетические воззрения Нима, но преследовала и практические цели, послужив своеобразным манифестом школы «новой поэзии».

Нима-Юшидж обосновывает в этой книге свое понимание искусства: «Искусство, если оно не прекрасно и если оно не отвечает потребностям человека, ложится тяжким грузом на его жизнь. Если же оно прекрасно и полезно, то делает человека лучше, окрыляет его. Оно освещает нам дорогу, будит в нас жажду жизни и успокаивает наше внутреннее горение. Художник всегда должен знать, зачем он пишет. Он обязан понимать, каким образом сокрушить старое и создать новое. Как люди создают литературу, так и литература, в свою очередь, должна создавать людей, новых людей»¹⁰.

Передовой мыслитель и поэт, Нима-Юшидж считает, что источником творчества художника может быть лишь жизнь, материальный мир. В жизни черпает свое вдохновение истинный поэт, и он не должен замыкаться в себе, писать только о своих личных переживаниях и мечтах. Горе и любовь поэта, говорит Нима-Юшидж, должны слиться с горем и любовью его героев. Только тогда его произведение выйдет за рамки личных чувств и завоеует признание народа. Во имя этой цели художник должен постоянно искать, находить и изучать. Он дол-

¹⁰ Нима-Юшидж, *До наме*, Тегеран, 1951, с. 43 (далее — Нима-Юшидж, *Два письма*).

жен хорошо знать светлые и темные стороны жизни, чувствовать и понимать их. Только тогда, продолжает Нима-Юшидж, художник сможет объединить в своем творчестве субъективное и объективное и создать настоящее произведение искусства. Он должен учитывать потребности среды и эпохи, знать, для кого и ради чего он творит. Если он посвятил свое творчество тем развивающимся классам общества, за которыми будущее, он тем самым уже сделал первый шаг на пути выполнения своего долга, долга художника.

Поэт должен знать положительные и отрицательные стороны различных общественных слоев, должен следить за их возникновением и отмиранием. Эти наблюдения он обобщит в своих произведениях, способствуя тем самым развитию положительного и гибели всего дурного.

Однако Нима-Юшидж выступает против дидактики, он требует, чтобы художник выражал свои идеи в образах героев.

Тот, кто хочет воспитывать, говорит Нима-Юшидж, прежде всего должен воспитать самого себя. Если идеи, которые проповедует поэт, расходятся с его личным обликом, он не может быть воспитателем настоящего человека, как трус не может воспитать храбреца.

Как бы заключая свои рассуждения о сущности искусства, Нима-Юшидж пишет: «Поэзия — это особый мир, и в этом мире поэт живет не только для себя, но для других и с другими»¹¹.

После этого Нима-Юшидж переходит к другому вопросу, по существу центральному в книге — вопросу художественной формы. Должна ли остаться неприкосновенной форма, созданная классической персидской поэзией, или же ее необходимо реформировать? Соответствуют ли правила аруза и традиционные законы классической поэзии современному содержанию?

Нима-Юшидж считает, что изменения в форме персидской поэзии необходимы. Каждый литературный стиль на протяжении многих веков развития персидской поэзии соответствовал определенному историческому этапу. Смена эпохи влекла за собой смену литературного стиля. В настоящее время, пишет Нима, когда тот исторический период, которому соответствовала класси-

¹¹ Там же, стр. 112.

ческая поэзия, уже давно закончился, необходим новый литературный стиль, который находился бы в соответствии с требованиями современности и был бы в состоянии решить вновь возникшие проблемы. Приверженцы классической поэзии утверждают, что в результате изменений в форме персидская поэзия потеряет свою музыкальность и что эти изменения нанесут чуть ли не ущерб нации. Нима-Юшидж считает такие взгляды проявлением консерватизма, вызванным вековой апатией. «Несомненно,— пишет Нима,— каждый художник чувствует, что новое содержание требует новой формы. Жизнь есть изменение. Искусство принадлежит жизни. Следовательно, искусство нуждается в изменениях»¹².

Нима-Юшидж утверждает, что правила аруза не соответствуют современному содержанию, они годились только для выражения субъективных чувств и мыслей поэта и мешают созданию широкого полотна жизни.

Каким же образом предлагает Нима-Юшидж заменить устаревшую форму поэзии? «В моих свободных стихах,— говорит Нима,— я смотрю на рифму и ритм с иной точки зрения. Мои строки бывают короткими или длинными произвольно. Их длина точно рассчитана мною. Их внешняя бессистемность на самом деле заключает в себе систему. Каждое слово у меня стоит на определенном месте»¹³.

Придавая решающее значение ритму поэзии, Нима-Юшидж полагает, однако, что ритм вовсе не обязательно должен совпадать с размерами аруза. Ритм должен соответствовать содержанию. Каждому разговору, и каждому человеку, утверждает Нима, присуща своя интонация, своя гармония; дело поэта—уловить эти интонации, эту гармонию и художественно переработать их, воплощая в новых ритмах стихотворения.

Пытаясь подкрепить свои взгляды общефилософскими соображениями, Нима-Юшидж приводит следующий довод: все в мире находится в стройной системе, и сама жизнь есть следствие этой системы; все сущее есть синтез, результат определенной метаморфозы; движение, скрытое в этой метаморфозе, включает в себя ритм; сле-

¹² Там же, стр. 63.

¹³ Там же, стр. 64.

довательно, все сущее есть непосредственное следствие действующего ритма.

Продолжая развивать свою теорию применительно к поэзии, Нима-Юшидж пишет, что внутреннее состояние поэта и воздействие внешнего мира представляют собой как бы тезу и антитезу. В результате их взаимодействия и взаимовлияния возникает какой-то ритм, определенный для каждого произведения. Чтобы найти этот правильный ритм, поэту нужно, по мнению Нима-Юшиджа, привести свое внутреннее состояние в соответствие с влиянием внешнего мира. Правильный ритм может быть лишь результатом согласованности внешнего влияния и внутреннего состояния. Такой ритм приводит в гармоничную систему все средства, имеющиеся в распоряжении поэта, — содержание, образы и т. п.

Нима сравнивает труд поэта с трудом музыканта и математика. У каждого из них, говорит он, есть своя идея и свои определенные средства ее выражения: у поэта — ритм, слова, рифма; у музыканта — звуки; у математика — цифры. Каждый из них по-своему достигает поставленной цели. Математик через цифры, заранее данные, выражает свою идею, а поэт, напротив, ищет средства наилучшего выражения идеи. Нима замечает, что музыкант скорее ближе к математику, ибо он заранее имеет средства для выражения своей идеи — ноты. Поэт же, говорит Нима, который вдохновляется новыми идеями, должен найти новые средства, а не ограничивать себя рамками классического стихосложения.

Что же конкретно предлагает Нима-Юшидж?

Ритм стихотворения должна определять не одна строка, а совокупность нескольких строк. При этом следует постоянно иметь в виду три решающих фактора: 1) количество строк в стихотворении, 2) количество слогов в строке и распределение ударений в ней и 3) соответствие законченной поэтической мысли законченному стихотворному куску.

Ритм стихотворения, продолжает Нима-Юшидж, должен быть близок ритму обычной разговорной речи¹⁴.

¹⁴ Следует напомнить, что многие персидские слова в стихах, написанных по классическим канонам, звучат иначе, чем в разговорной речи, поэты произвольно удлиняют или укорачивают гласные, чтобы слова уложились в рамки аруза. Нима считает это недопустимым в современной поэзии.

«Моя цель,— пишет он,— лишить персидскую поэзию ее музыкальности, не соответствующей эпическому характеру произведений. Я считаю, что надо способствовать сближению поэзии с прозой. Я страстно хочу освободить поэзию от строго определенных правил сложения стиха»¹⁵.

Наряду с ритмом Нима-Юшидж придает большое значение отбору лексического материала. Слова, по мнению Нима, несут большую нагрузку, и если они плохо подобраны, стихи теряют весь свой смысл. Если поэту не удастся найти нужное слово, считает Нима-Юшидж, он даже может изобрести такое новое слово, которое бы в полной мере отражало его мысль и обогащало бы его язык. Если поэт выбрал единственно верные слова, то ему становятся не нужны усложненные метафоры и сравнения. Излишней, по мнению Нима, становится и рифма.

Как мы видим, и во второй своей книге «Два письма» Нима-Юшидж борется за обновление поэтической формы. Однако в отличие от своей первой теоретической работы «Ценность чувств» Нима выступает не как ниспровергатель классики, а как поэт, с уважением и любовью относящийся к классическому наследию, но последовательно и твердо выступающий за обновление формы персидской поэзии. Он понимает, что новаторство немислимо без изучения опыта классической поэзии: «Классики — это наши корни. Для нас их творчество, как россыпи; оно дает нам сырой материал; а наше дело — строительство нового»¹⁶.

Не со всем, конечно, можно согласиться в книге Нима-Юшиджа. Например, с его требованием лишить поэзию музыкальности. По отношению к персидской поэзии это вдвойне ошибочно, ибо музыкальность — ее неотъемлемая, специфическая черта. Нима не учитывал того, что музыкальность не обязательно должна достигаться соблюдением правил аруза, ее можно добиться, используя и новые поэтические средства, в частности те, что он сам предлагает.

Вызывают возражения и некоторые метафизические рассуждения Нима-Юшиджа, приведенные выше (пере-

¹⁵ Нима-Юшидж, *Два письма*, стр. 75.

¹⁶ Там же, стр. 73.

несение законов физики на поэзию). Эти рассуждения механистичны и неглубоки, несут на себе отпечаток влияния западноевропейской буржуазной философии и эстетики.

Однако в целом книга «Два письма» — значительное произведение современной иранской литературной критики. Пропаганда Нима-Юшиджем новых форм поэзии, непосредственно связанная с новыми прогрессивными задачами искусства, новым эпическим содержанием, получила в книге стройное обоснование и привлекла на его сторону многих молодых деятелей иранской литературы.

Тот шаг вперед, который сделал Нима-Юшидж в сравнении со своей первой книгой «Ценность чувств», связан с изменениями в общественной жизни Ирана. Усиление антиимпериалистического движения, борьба за свободу, многочисленные переводы русских и советских писателей, прогрессивных писателей других стран также помогли Нима-Юшиджу глубже понять, что художник не может стоять в стороне от борьбы народа.

Попробуем рассмотреть, как теоретические взгляды Нима-Юшиджа преломляются в его собственном художественном творчестве. При этом следует заранее иметь в виду, что поэзия Юшиджа не просто иллюстрация его эстетических принципов, она в значительной мере развивает, дополняет и проясняет их.

Говорить о творчестве Нима-Юшиджа в целом трудно, поскольку не все его произведения опубликованы¹⁷. Поэтому мы вынуждены ограничиться рассмотрением двух его книг «Нима. Жизнь и наследие», поэмы «Манэ-ли», а также отдельных произведений, напечатанных в различных журналах и литературных сборниках.

Как известно, в начале своей литературной деятельности Нима писал стихи по классическим канонам и только в дальнейшем выбрал иной, новаторский путь. Новый этап его творчества открывает поэма «Афсанэ», которая, по словам Надера Надерпура, является преддверием современной поэзии Ирана.

Поэма «Афсанэ» написана в форме диалога между влюбленным поэтом и фантастической фигурой Афса-

¹⁷ В настоящее время д-р Мойн готовит к печати полное собрание сочинений Нима-Юшиджа.

нэ — воплощением поэтического вдохновения, любви, мечты.

Поэту кажется, что он встречал Афсанэ еще в детстве, с тех пор чувствует над собой ее власть, но поэт не знает, кто же она, Афсанэ. Таинственная Афсанэ отвечает поэту при помощи ряда романтических образов. Когда-то Афсанэ была прекрасной девушкой. В одной руке она держала лиру, а в другой — чашу. От своего печального пения она потеряла сознание. Лира и чаша выпали из ее рук. Девушка исчезла, и больше ее никто не видел. Только в грезах она предстает перед людьми. Она парит в небесах, и лишь в сердцах человеческих ее песня находит отзвук. Афсанэ говорит о себе:

Я — цель и значение жизни,
Я — сияние мира,
Я — легенда влюбленных сердец.
Где есть душа и тело, там и я,
Я — цветок любви, я рождена слезами.

حاصل زندگانی منم من
روشنی جهان منم من
من فسانه دل عاشقانم
گر بود جسم و جانی منم من
من گل عشقم و زاده اشک¹⁸

А вот некоторые другие образы Афсанэ. Афсанэ — это сердце рыдающей девушки. Афсанэ — это прохладный ветерок, треплющий кудри поэта, это огненные облака в бескрайних небесах. Афсанэ — это повесть жизни, судьба поэта, который не жаждал шумной славы, не стремился к известности.

Но Афсанэ — не только воплощение фантазии, зовущей в заоблачные высоты, не просто тяга к прекрасному, к идеальному. Афсанэ воспекает и земную красоту, приглашая поэта наслаждаться ею.

О влюбленный, встань, пришла весна.
Маленькие ключи закипели у подножья гор,

¹⁸ «Нима-Юшидж. Его жизнь и творчество», стр. 24.

Огненными искрами расцвели розы на лугах.
Мутные воды бурлят и шумят.
И всеми цветами радуги сверкает цветущее поле.

عاشقها، خمیز کامد بهاران
چشمهء کوچک از کوه جوشید
گل بصحرا در آمد چو آتش
رود تیره چو طوفان خروشید
دشت از گل شده هفت رنگ¹⁹.

«Да, но ведь и волки бродят в лесах, подобно во-
рам», — отвечает поэт на эти слова. «Нет, они тоже кру-
жатся в танце, опьяненные весной, — возражает Афса-
нэ. — И сейчас, когда светит золотое солнце, радуйся
и ты...»

Вот на лужайке, в степях Бишела,
Сидит улыбающаяся красавица.
Из пестрых маленьких цветов
Она собрала букет,
Чтобы подарить влюбленным.
Иди же, торопись, она украдкой
Поглядывает на тебя.
О, влюбленный, если любишь черный цвет,
Вот пара ее черных очей.
Что расскажут о томлении сердца.

بر سر سیزه «بیشل» اینک،
نازنینی است خندان نشسته.
از همه رنگ گلهای کوچک،
گرد آورده و دسته بسته،
تا کند هدیه عشقبازان.
.....
همتی کن که دزدیده اورا،
هر دمی جانت تو تگاهی است.
عاشقها، گر سیه دوست داری،

¹⁹ Там же, стр. 38.

اینگک اورا دو چشم سیاہی است.
کہ ز غوغای دل قصہ گوی است.²⁰

Печальный поэт отвечает Афсанэ, что радость в любви, счастье, горение — все это мираж, фантазия.

И здесь, видимо, сказываются не только личные разочарования Нима-Юшиджа, но и разочарования общественного характера.

В укрытии невидимых сопок
Лиса сейчас радостно поет.
Эти леса и горы подобны сцене,
Созданной для танца лисиц.
И все птицы на ветках уснули.

زیر آن تپه‌ها کہ نہان است،
حالیسا روبہ آوازہ خوان است.
کوه و جنگل بدان مانند اینجا،
کہہ نمایشگہ روبہمان است.
ہر پرندہ بیک شاخہ در خواب.²¹

Под влиянием исполненных радостной надежды слов Афсанэ поэт воспрянул духом, отбросил печали, уверовав в силы Афсанэ. Он просит Афсанэ увести его в бескрайние небеса, чтобы он смог потом разнести чудесные песни ее по всему миру.

Общепризнано в персидской и зарубежной критике, что поэма «Афсанэ» открыла новую страницу в истории персидской поэзии²².

Подавляющее большинство образов, метафор, сравнений поэмы нетрадиционны.

Поэма представляет собой новаторское произведение и с точки зрения поэтической формы. В ней используется такой метр: —|—|—|—|—|— (Эй фасане, фасане, фасане), который не встречается в классической поэзии.

Правда, некоторые исследователи предполагают существование подобного размера в какой-то религиозной элегии, относящейся ко времени правления сефевидов.

²⁰ Там же, стр. 40.

²¹ Там же, стр. 43.

²² Цит. по журн. «Мызка», 1938, № 40, стр. 17—18.

Мы согласны с мнением Надерпура, что, даже если допустить такую возможность, это не умалит заслуги Нима-Юшиджа. Радостная мелодия этого метра не подходит для элегий. Нима-Юшидж придал ему исключительную гибкость, ритмичность и легкость. Тем самым он открыл новую метрическую форму для современной поэзии.

Вторая поэма Нима-Юшиджа, которой мы коснемся, «Манэли». В основе ее лежит японская легенда «Урашима», которую на персидский язык перевел известный писатель Садек Хедаят.

Манэли — бедный рыбак; уже несколько дней он приходит домой с пустыми руками, и семья его голодает. Однажды во время ловли поднимается ураган и волны уносят его лодку далеко в море. Из морской пучины ему является прекрасная русалка, которая влюбляется в бедного рыбака. Она сулит ему неземные богатства, лишь бы Манэли согласился опуститься к ней на дно морское. Там его ждет счастье, радость, бесчисленные драгоценности, кораллы и жемчуг; никогда он больше не будет гнуть спину с утра до вечера из-за куска хлеба. Но Манэли дорога его земная жизнь, его семья, хотя он смертельно устал и пришел в отчаяние. Он не откликается на призыв русалки и спешит изо всех сил к берегу, чтобы скорее попасть домой.

Нима-Юшидж тонко рисует образ бедного рыбака, в душе которого происходит напряженная борьба, рассказывает историю его гибели. Устами своего героя он проклинает общество, где таким, как он, обездоленным, не суждено быть счастливыми. С горечью говорит поэт о тех жестоких законах, из-за которых множество ни в чем неповинных людей брошено в тюремные застенки. И в то же время поэма — философские раздумья о жизни, о смысле человеческого существования.

При всей фантастичности сюжета поэмы в ней создан образ реального человека, рассказано о сомнениях, переживаниях и бедах простых людей.

Главное достоинство творчества поэта в том, что он делает героями своих поэм простых людей, сочувствует их несчастьям и страдает от их обездоленной судьбы.

Правда о народе, создающем и поющем нежные песни,
Дойдет до меня сквозь любые преграды.

Его худо и добро доходит до меня.
Я знаю, как людям живется,
В этой загуманенной тесноте,
В тюрьмах, где живых истязают смертельно.

خير آنهمه مخلوق عزل باز و ترانه پر داز،
پس هر پورده كه است،
خوب و ناخوب بمن آسه باز،
كه چها مېگذرد با جانها،
اندر آن تننگ غبار آلوده
وندر آن زنده كشان زندانها.²³

Если исключить некоторые произведения Нима-Юшиджа, написанные по правилам аруза, такие, как, например, поэмы «Заклоченный» (محبس), «Замок Саглима» (سقلیم), «Сказка о бледном лице» (قصه رنگ پریده) и др., то в основном все стихотворения Нима написаны размером, который условно можно назвать «свободным арузом». Именно так и написаны поэмы «Манэли», «Человек, который стережет рисовое поле», стихотворения «Лунное сияние», «Кукареку», «О люди!» и многие другие яркие произведения Нима-Юшиджа.

Преимущество нового размера, примененного Нима-Юшиджем, в том, что общий ритм стихотворения определяется уже не одной строкой, а совокупностью нескольких строк. Мы постараемся показать новаторство Нима-Юшиджа на примере стихотворения «О люди!», которому и сам автор придавал особое значение.

На берегу моря отдыхают люди. Одни пьют, другие поют, третьи танцуют, у всех свои радости, свои развлечения. И вдруг они слышат крик тонущего человека. Никто не обращает на него внимания, и все продолжают веселиться, радоваться своим удачам, любви, счастью. А одинокого человека, барахтающегося в воде, покрывают холодные волны моря.

²³ Нима-Юшидж, *Манэли*, Тегеран, 1957.

О люди, сидящие на берегу, чему считаетесь и радуетесь?

Человек в воде погибает.

Он все барахтается

В этом мутном, бурлящем, холодном море...

Он обессиленными руками борется с волнами,

С открытым ртом, с расширенными от ужаса глазами,

Он видит ваши силуэты вдалеке,

Он глотает воду, и то погружается, то всплывает

на поверхность.

«О люди!» —

громко зовет он с надеждой о помощи.

ای آدم‌ها که در ساحل نشسته شاد و خندانید.

یک نفر در آب دارد می‌کند جان.

یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند،

روی این دریای تند و تیره و سنگین که میداند.

هوج سنگین را بدست خسته می‌کوبید.

باز میدارد دهان با چشم از وحشت دریده،

سایه هاتان را ز راه دور دیده.

آبرا بلعیده در گود کبود و هر زمان بی تا بیش افزون.²⁵

Ритмическая организация стиха Нима-Юшиджа многим отличается от классической.

Для сравнения возьмем газель Саади.

Хераман аз дарам баз а кят аз джан арезумандам.

Бе дидаре то кошнудам бе гофтаре то хорсандам.

Хераман аз дарам баз а кят аз джан арозмондам

бедндар то шхшнудом дгметар то хормондам.

Газель написана метром хазадж восьмистопный пол-ный

—|—|—|—|—|—|—|—|—|

²⁴ «Нима-Юшидж. Его жизнь и творчество», стр. 144.

Остальные восемнадцать строк повторяют тот же ритм и размер.

В первой строфе стихотворения Нима «О люди!» мы обнаруживаем тот же метр:

Эй дамха ке дар сахел нешасте шадо ханданид.

—|—|—|—|—|—|—|—|—|—

Если бы Нима-Юшидж следовал правилам аруза, он должен был бы в каждой последующей строке стихотворения сохранить тот же метр и то же количество стоп, что и в первой. Однако уже для второй строки Нима-Юшидж взял другой метр — рамал.

—|—|—|—|—|—|—|—|—

Ек нафар дар аб дарад миканад джан.

И далее все строки стихотворения написаны попеременно этими двумя метрами, причем количество стоп в них неодинаково.

Именно из сочетания этих двух метров, двух мелодий и из повторяемости этого сочетания рождается в стихотворении Нима-Юшиджа новая мелодия.

Нима-Юшидж смело отошел от традиционных законов аруза и, прибегнув к новой свободной форме, открыл огромные возможности для последующих поколений поэтов. В то же время для читателей, привыкших к метрам аруза, эти новые формы не теряют благозвучности, поскольку стихотворение в целом сохраняет сходную с арузом своеобразную мелодику. Поэтому мы и назвали свойственную Нима-Юшиджу поэтическую форму «свободным арузом».

Итак, Нима-Юшидж привнес в законы аруза следующие новшества:

1. Каждое произведение может быть построено из сочетания различных метров аруза.
2. Правило одинакового числа стоп в каждой строке стихотворения не сохраняется.
3. Вместо одинакового ритма для каждой строки вводится более сложный ритмический рисунок, объединяющий все стихотворение в целом.

Тем самым Нима-Юшидж на практике осуществил

свою программу, которую он определял так: «Я хочу, чтобы не нормы аруза властвовали над нами, но мы в соответствии с нашими побуждениями и желаниями управляли им»²⁵.

Если не учитывать ранние стихи, написанные в традиционных правилах аруза, произведения Нима-Юшиджа можно разделить на три группы: первую и основную составляют стихи, написанные свободным арузом; ко второй относятся силлабические и к третьей — белые стихи. Наконец, особняком стоит поэма «Афсанэ», написанная специально для нее избранным метром.

Однако, на наш взгляд, произведения Нима-Юшиджа, написанные силлабическим и белым стихом, менее удачны. В таких стихотворениях, как «Подлые надежды», «Улыбка», «Пэри», поэтические образы и символы расплывчаты и логически мало друг с другом связаны. Следует отметить, что поэтический язык Нима-Юшиджа вообще нелегок для восприятия. Многие свои поэтические замыслы Нима-Юшидж облек в такую сложную и неясную форму, что они оказались недоступными многим читателям. Может быть, именно поэтому долгое время произведения Нима-Юшиджа не пользовались популярностью. Однако, с нашей точки зрения, слабости Нима-Юшиджа не могут умалить его большого поэтического таланта и, главное, его огромной исторической заслуги перед персидской поэзией.

Мастерски сохранив и использовав все богатства и преимущества системы аруза, Нима-Юшидж в то же время преодолел ее узкие рамки, создал новый стих и тем самым совершил своего рода поэтическую революцию. Мы можем лишь присоединиться к мнению поэта Омида, который говорит, что «поэзия Нима-Юшиджа для нашей больной поэзии, зашедшей в тупик, явилась как бы исцелителем, новой перспективой движения и радости... Благодаря его таланту, его гениальной разрушающей и созидательной силе наша сегодняшняя поэзия нашла свой правильный путь... И этот путь является ценным открытием для грядущих поколений, как первый опыт в области обновления персидской поэзии».

Нима-Юшидж вполне заслуживает почетного имени «отца новой персидской поэзии».

²⁵ Там же, стр. 115.

СОДЕРЖАНИЕ

И. С. Брагинский. Изучение вклада народов Востока в мировую эстетическую мысль	3
Ю. М. Алиханова. Некоторые вопросы учения о дхвани в древнеиндийской поэтике	20
П. А. Гринцер. Определение поэзии в санскритской поэтике	35
А. Я. Сыркин. К проблеме синестезии в индийской эстетике	62
Е. П. Чельшев. Эволюция эстетической мысли в современной поэзии хинди	68
Н. А. Вишневская. Новое поэтическое направление в литературе хинди — хчаявад	103
Б. Л. Рифтин. Теория китайской драмы (XII — начало XVII вв.)	131
В. И. Семанов. Теория прозы в Китае на рубеже XIX — XX вв.	161
К. И. Голыгина. Литературно-эстетические взгляды Линь Шу (1852—1924)	207
Б. В. Поспелов. Из истории литературно-эстетических воззрений в Японии (конец XIX — начало XX века)	221
В. Н. Ли. Взгляды прогрессивных писателей Кореи на литературу и искусство (20—30-е годы)	265
И. В. Стеблева. О проникновении арабо-персидских метров в тюркоязычную поэзию	285
А. А. Стариков. Аль-Бируни о метрике индусов	304
Жале Бади. Нима-Юшидж — отец новой поэзии в Иране	319